Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 50 (1963)
Heft: 10: Zum 50jährigen Bestehen des Schweizerischen Werkbundes

Artikel: Architektur des Zufalls?
Autor: Schmidt, Georg
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-87115

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Georg Schmidt

Architektur des Zufalls?

Im Juliheft des WERK erschien die Studie «Architektur des Zufalls» unseres früheren Architekturteil-Redaktors Benedikt Huber. Diesem Aufsatze – er war nicht als Programm oder Glaubensbekenntnis gedacht, sondern als Beschreibung einer Strömung in der jungen Architektenschaft – verdanken wir die Antwort eines Angehörigen der Pioniergeneration der zwanziger Jahre. Prof. Georg Schmidt mißt die geschilderten Tendenzen am Gedankengut der Kampfzeit vor vierzig Jahren und fordert damit im Jubiläumsjahr zu einer Rechenschaft auf, welche der damals aufgestellten Ziele wesenhaft zum Werkbund gehören und heute noch ihre Gültigkeit besitzen. *Red.*

Wie ein Revenant aus einer vielfach totgesagten, totgebeteten Zeit komm ich mir vor, wenn ich wieder einmal im WERK das Wort nehme. Wie Vieles haben wir selber in den 1920er Jahren totgebetet – wie sollten wir uns dem gleichen Schicksal entziehen wollen! Und wie sollte es auch anders sein. Im architekturgeschichtlichen Geschehen sind den zwanziger Jahren die dreißiger, die vierziger, die fünfziger und die sechziger Jahre gefolgt – und was hat in diesen Jahrzehnten nicht alles sich verändert: auf der Ebene der Technik, der Wirtschaft, der Gesellschaft und auf der Ebene der psychologischen Reaktionen auf diese realen Veränderungen! Nach den optimistisch technikgläubigen zwanziger Jahren ist in den dreißiger Jahren der Technik die Schuld an Überproduktion und Arbeitslosigkeit zugeschoben worden, und prompt sind psychologisch-ästhetische Systeme der Anti-Technik ins Kraut geschossen. Die vierziger Jahre – Krieg und unmittelbarer Nachkrieg – haben alles zivile Leben auf die Stufe der primitivsten Lebenserhaltung (Baracke, Lebensmittelmarke, Emigration) zurückgeworfen. Das einzig «Progressive» ist von der Kriegstechnik geschaffen worden: Atomphysik und Atombombe. In den fünfziger Jahren sind wir – ziemlich unvorbereitet – vom «Wirtschaftswunder» überfallen worden: Steigerung der Produktion und des Konsums in unvorstellbarem Maße. Geistig (soweit man überhaupt Zeit hatte, sich Gedanken zu machen) hat das die Rechtfertigung des Ideengutes der zwanziger Jahre bedeutet, wonach die Steigerung von Produktion und Konsum die Voraussetzung zur Bewältigung der sozialen Probleme sei. Aber geistig und künstlerisch größtenteils unvorbereitet sind die Architekten in die Baukonjunktur gerutscht, die allein mit den eben noch verpönten Mitteln des Neuen Bauens zu bewältigen war. Wie ist zum Beispiel in den zwanziger Jahren über das Hochhaus ästhetisch diskutiert worden – jetzt ist es diskussionslos da gewesen, und in der Mehrzahl der Fälle gerade nicht von den besten Architekten gebaut, sondern von denen, die es bisher bekämpft hatten!

Auf diesen höchst brutal hereinbrechenden «Sieg der Technik» haben zunächst gar nicht die Architekten reagiert, sondern die «freien Künstler», die Maler und Bildhauer – und zwar mit einem radikalen Nein zu den «Wundern der Technik»! Die «Tachisten», die «Informellen», die «action painters» der fünfziger Jahre. Das sind vor allem die damals Dreißigjährigen gewesen – die in den zwanziger Jahren geborene Generation, der offenbar auch Benedikt Huber angehört.

In der Malerei ist diese Reaktionsbewegung der fünfziger Jahre heute, in den sechziger Jahren, bereits «historisch»! Unter den heute dreißigjährigen Malern und Bildhauern – der in den dreißiger Jahren geborenen Generation also – ist eine Umkehr zu neuen Ordnungen deutlich spürbar. Auch in der wirtschaftlichen Entwicklung befinden wir uns, in den sechziger Jahren, deutlich in einer Reaktion gegen die frischfröhliche Expansion von Produktion und Konsum der fünfziger Jahre. Wir beginnen uns zum Beispiel zu fragen – fragen zu müssen –, wo es hinführe, wenn Jeder sein Auto glaubt haben (und täglich brauchen) zu müssen. Die Schädigungen der technischen Expansion beschäftigen uns heute – mit sehr vielen Gründen – mehr als die Expansion selber. Die Expansion geht zwar unaufhaltsam weiter (Automation, Atomkraftwerk), aber nicht mehr mit psychologisch unbedingt positivem Vorzeichen.

Sehr genau in das Bild der 1950er Jahre gehört die «tachistische» Stimme von Benedikt Hubers «Architektur des Zufalls». Und dennoch reizt mich fast jeder Satz zum Widerspruch! Ich habe lange darauf gewartet, daß einmal Einer der jüngeren Generationen so deutlich die Katz aus dem Sack läßt!

Fangen wir mit den Bildern an. Bild 1 und 2: die Schönheit solcher Bauwerke haben wir in den zwanziger Jahren als Produkte des handwerklichen Bauens zu entdecken geglaubt. In meiner Lichtbildersammlung von damals habe ich unzählige Beispiele dieser Art. Warum aber sind diese Bauwerke so schön? Weil in ihnen, wie Lucius Burckhardt in seinem Geleitwort zu Heft 7 des WERK sagt, «eine gemeinsame Bautechnik und Bauform zu einer lebendigen Variation innerhalb der Reihung führt». Mit anderen, «unseren» Worten: Gleichheit des Materials, der Konstruktionen, des handwerklichen Bauvorgangs und der Gebrauchsweise. Sind die Fenster auf Bild 1 und 2 wirklich «zufällig» hineingesetzt? Formal gesehen, gemessen an rational-formaler «Architekten-Architektur» – ja! In Wahrheit aber sind diese Fenster ausschließlich nach ihrer Gebrauchsfunktion hineingesetzt. Bild 1 und 2 sind «handwerklicher Funktionalismus» reinsten Wassers!

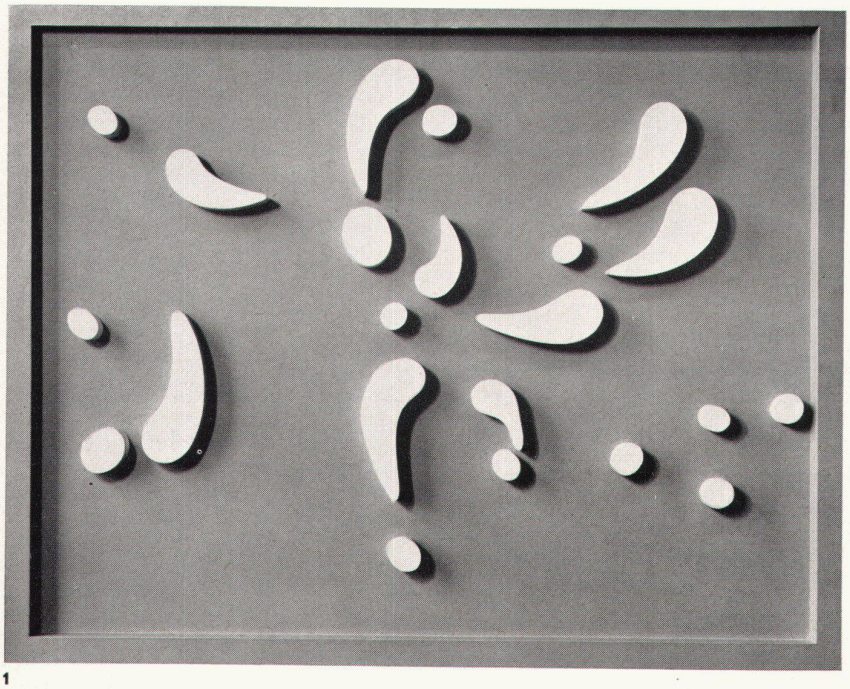
Was ist überhaupt «Zufall»? In Wahrheit gibt es ihn überhaupt nicht. Wir *nennen* «Zufall», was wir nicht beherrschen, was von uns nicht gewollt ist und was sich unserer Erkenntnis entzieht. Das «Zufällige» ist zufällig nur für uns. In der Zufallskonstellation vieler Menschen auf einem Platz zum Beispiel ist jeder Einzelne aus ganz bestimmten Ursachen an seinen Ort geraten. Es gibt in aller Wirklichkeit überhaupt nichts, was nicht «bewirkt» ist. Was für mich ein Gewolltes ist – die Richtung meines Gehens –, ist für den mir Begegnenden, wenn er mir ausweichen muß, blinder, blöder Zufall! Von all den Lebensbezügen, in denen wir täglich drinstehen, ist nur der x-millionste Teil von uns beherrscht, gewollt, erkannt. Wir schwimmen als eine Mikrobe von Wollen und Bewußtheit in einem Meer von *sogenanntem* «Zufall».

Gleich steht es mit dem auch von Benedikt Huber wieder einmal berufenen «Irrationalen». Irrational dürften wir eigentlich nur das grundsätzlich nicht Erkennbare nennen. In unseren irdischen Lebensbezügen aber gibt es nur das Irrationale als das Noch-nicht-Erkannte. Ein Ding erkennen heißt, es als ein Bewirktes und zugleich Bewirkendes verstehen. Ich weiß, daß Ursache und Zweck, Kausalität und Finalität, heute ebenfalls auf der Schattenseite unseres Denkens und Fühlens stehen. Und dabei gehören der Kausalgedanke und der Zweckgedanke zu den tiefsten und schönsten Gedanken der Natur und des menschlichen Geistes!

Bild 3: Einheit des Materials, der Konstruktion, der Herstellungsart und der Gebrauchsfunktion auf handwerklicher Stufe – und darum schön! Bild 4: hier kommt zu den genannten vier Einheiten das Faktum des zeitlichen Ablaufs, des durchaus funktionsbedingten Wachstums, ja auch der Widersprüchlichkeit der verschiedenen Wachstumsphasen hinzu. Während Bild 3 schön zu finden uns der «Sack-Burri» gelehrt hat, geht Bild 4 in die Richtung der surrealistischen Ästhetik.

Bild 7 hat mit «Zufall» nicht das geringste zu tun. Dieses Gerüst ist selbstverständlich konstruktiv genau berechnet. Seine unbestreitbare Schönheit liegt in seiner beneidenswerten Absichtslosigkeit: es will nicht schön sein und ist gerade darum schön – reinstes Beispiel unserer Ästhetik der zwanziger Jahre! Ich habe das damals am Gegensatz einer Hürdenläuferin und einer Eisläuferin exemplifiziert: die Hürdenläuferin will nur leisten und wirkt schön, die Eisläuferin will in erster Linie schön sein und wirkt ziemlich blöd.

Großartig sind Bild 5 und 6! In Wirklichkeit aber ist es wie-



1

1
Hans Arp, Nach dem Gesetz des Zufalls geordnet, 1943. Holz, bemalt. Kunstmuseum Basel
Beschwingt vom Jubel über die Freiheit jenseits alles Verursachten und Zweckhaften. Sauberster Gegenpol zu einer gleich sauber konstruktions- und funktionsbedingten Architektur
Objets placés selon les lois du hasard. Bois peint
Objects placed according to the laws of chance. Wood, painted

derum nichts anderes als die Schönheit des heute mit Unrecht so verpönten «Funktionalismus»: Einheit des Materials, der Konstruktion, der Herstellungsart und der Funktion. Diese Schönheit «Zufall» zu nennen, ist nicht von innen, sondern formal-ästhetisch von außen gesehen. Ohne die vier Einheiten wäre diese Spundwand nicht «schön». Die ungleiche Höhe ist in ihrer partiell handwerklichen Herstellungsweise begründet. Das Gleiche gilt von Bild 6, dem Bausteinlager: konstruktive Elemente mit handwerklicher Absichtslosigkeit aufeinandergeschichtet. Vor diesem Bild hab ich an das Bonatz-Christsche Basler Kunstmuseum denken müssen. Im Jahre 1932, vor der Volksabstimmung über diesen Bau, habe ich Bonatz in seinem Büro in Stuttgart besucht. Die ganzen Wände waren mit genauen Plänen der «zufällig» geschichteten Fassadenplatten gefüllt. Ich war entsetzt über diesen gekünstelten, den Handwerkern aufgezwungenen «Zufall». Bonatz bat mich um meine Meinung. Ich platzte heraus: «Ich begreife nicht, wie ein geistiger Mensch sich mit so was nur fünf Minuten lang beschäftigen kann!»

Gekünstelter, weil funktionsloser Zufall – verzeiht mir: Förderer, Ungers, Gisel – sind die Bilder 8, 9, 10. Klassische Gegenbeispiele gegenüber der Natürlichkeit der Bilder 1 bis 6! Nein, so geht es auch nicht. Das ist konstruktivistische Architektur der ersten Hälfte der zwanziger Jahre – *vor* der Überwindung des Konstruktivismus durch den Funktionalismus der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre!

Und nun Benedikt Hubers begründender Text – dem immerhin die heute seltene Tugend der Lesbarkeit und Verstehbarkeit zuzubilligen ist. Gleich der erste Satz aber ist eine viel gehörte Legende: die «Stile» lösten sich heute immer schneller ab. Jeder «Stil» enthält objektive und subjektive Faktoren. Die objektiven sind: Technik, Wirtschaftsform und Gesellschaftsform; die subjektiven: die geistige Reaktion des produzierenden und des konsumierenden Menschen auf die objektiven Faktoren. Die objektiven Faktoren können über Jahrzehnte, Jahrhunderte, Jahrtausende gleich bleiben, sie können aber auch jäh in Bewegung kommen. Letzteres ist zweifellos seit Ende des 18. Jahrhunderts der Fall: Technik, Wirtschaft und Gesellschaft sind in rapide Veränderung geraten. Und sind es heute noch. Die psychologische, geistige Reaktion des Menschen auf diese Veränderungen ist jedoch, seit Jahrhunderten schon, an die jeweils etwa ein Jahrzehnt umfassende geistige Generation gebunden. Seit dem 15. Jahrhundert, seit dem «Erwachen des Individuums», gilt dieses Gesetz! Schon die Kunst des 15. Jahrhunderts gliedert sich nach Generationsjahrzehnten – nicht anders die des 19., nicht anders die des 20. Jahrhunderts! Im Jahrzehnt 1900–1910 hat die in den 1870er Jahren geborene Generation ihr entscheidendes Problem gestellt bekommen und ihre entscheidende Antwort gegeben. 1910–1920 die 1880er, 1920–1930 die 1890er Generation. 1930–1940 sind es die zwischen 1900 und 1910 Geborenen gewesen, 1940–1950 die zwischen 1910 und 1920, 1950–1960 die zwischen 1920 und 1930, 1960–1970 werden es die zwischen 1930 und 1940 Geborenen sein. Jede Generation sieht sich vor veränderte Realitäten gestellt und sucht ihre eigenen Antworten. Warum sollten also die Jungen der 1950er Jahre, das heißt die in den 1920er Jahren Geborenen, auf die gleichfalls veränderten technischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Realitäten nicht anders reagieren, als wir in den 1890er Jahren Geborenen auf die Situation der 1920er Jahre reagiert haben?

Einer unserer Hauptgegner von damals war der kurzatmige, konkurrenzbedingte Modewechsel. Ihm glaubten wir den längeren Atem von Material, Konstruktion und Funktion entgegensetzen zu müssen, die sich zwar ebenfalls wandeln, aber langsamer und vor allem: sinnvoller! Gegen neue formbedingende Materialien, Konstruktionen, Herstellungsweisen und Gebrauchsfunktionen haben wir nie etwas einzuwenden gehabt. Alles aber gegen einen Formwandel um des Formwandels willen. Die rein psychologische Reaktion auf die technischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Realitäten überließen wir den dafür ernsthaft allein Zuständigen: den Malern, Bildhauern, Dichtern. Und wir glauben, das sei heute noch das einzig Richtige. Wenn Benedikt Huber schreibt: «Aus der neuen Sachlichkeit drängt man wieder zum Expressiven», so klingt das in meinen Ohren wie der Modeslogan «Heute trägt man wieder knielange Röcke». Benedikt Huber kann selber als Beispiele dieser Reaktion nichts Besseres nennen als den «Dekorativismus» in Amerika, den «Folklorismus» in Italien und den «Plastizismus» in der Schweiz. Und als Motiv zu all dem nennt er – ich danke ihm für diese Offenherzigkeit – «in erster Linie die Angst vor den Zwangsläufigkeiten der Technik». «Rationalisierung und Standardisierung» werden «für eine künstlerisch verstandene Architektur als Hemmnis» bezeichnet. Es ist jedem Architekten unbenommen, so zu denken. Dann aber scheidet er aus für die Bewältigung der unserer Zeit gestellten Bauaufgaben. Dann wird der «künstlerische Architekt» sich den seltenen individuellen Bauten zuwenden und die Masse des dringendst Notwendigen – Wohnungen, Schulen, Spitäler – denen überlassen, die, von keinen künstlerischen Skrupeln geplagt, mit Standardisierung und bald auch Präfabrikation schneller und billiger bauen. Dem gegenüber glaube ich, daß – heute noch dringender als in den zwanziger Jahren – unseren jungen Architekten eine die weitere Technisierung bejahende, sie geistig bewältigende Ästhetik gelehrt werden sollte. Wer sich «gefühlsmäßig dagegen auflehnen» will, um «die Domäne des freien Gestaltens zu retten», der soll Maler oder Bildhauer werden.

Liegt da nicht ein ganz großes, ganz grobes Mißverständnis vor: Benedikt Huber spricht ausschließlich von den gefühlsmäßigen Bedürfnissen des Architekten. Ist es nicht die erste Aufgabe des Architekten, die Bedürfnisse der die Häuser Gebrauchenden zu erfüllen? Ich wohne seit 1929 in einem

Flachdachholzhaus, dessen Skelett und dessen Grundriß aus der Norm von zwei Meter breiten Schiebefenstern (bis zu sechs Metern gekoppelt) entwickelt sind. Die Reize des Zufalls (für die ich sehr empfänglich bin) liefern mir die wechselnden Sonnenschatten; die Reize des Tachismus (für die ich sehr empfänglich bin) liefert mir die abbröckelnde Farbe des Ölanstrichs der Außenwände, die Schönheit des Organischen der Apfelbaum neben dem Haus, die Schönheit des Irrationalen das Chaos von Büchern, Zeitungen und Manuskripten auf meinem Schreibtisch; die sublimste Schönheit aber liefern mir die Bilder von Arp, Wiemken, Klee an den Wänden. Und das Haus selber? Es liefert mir die Schönheit des unaufdringlich still Geordneten.

Gegenüber einem Wohnhaus, das den seelischen Bedürfnissen des Architekten Ausdruck gibt, ist das theosophische Wohnhaus, das die Seele des Bewohners ausdrücken möchte, sogar noch ein klein wenig richtiger. Da lobe ich mir Corbusier, der seine privaten seelischen Bedürfnisse in seiner Malerei investiert. Ich weiß, daß mit dem Einbruch Wrights in unsere Architektur zum ersten Male der Hahn gekräht hat.

Alles, was Benedikt Huber fordert: «das Rationale mit dem Irrationalen zu verbinden»; «das Organische, das Entstandene, Zufällige»; «an Stelle des gleichmäßigen Rasters unregelmäßige Rhythmen»; «an Stelle des Logischen das Undefinierte» – all das führt nicht aus dem Elend unserer heutigen Architektur hinaus, sondern nur zu einem ephemeren Formalismus. Wie fragwürdig das Einkalkulieren des Wachstums im Einzelhaus ist, sollte Corbusiers «Wachsendes Museum», das der einen Funktion des Wachstums andere, weit wichtigere Funktionen des Museums opfert, ein für alle Mal bewiesen haben.

«Der Architektureleve von heute geht in die Altstadt», in die «Küsten- und Inseldörfer des Mittelmeers. Hier ergötzt er sich an den Unregelmäßigkeiten der spontanen Bauweise» – und benebelt und betrügt sich mit all dem! Selbstverständlich ist all das herrlich schön. Aber unbrauchbar für unsere eigenen Aufgaben. Denn diese Schönheit beruht ausschließlich auf einer unwiederbringlich vergangenen Handwerkskultur. Eines aber können wir auch heute noch aus unseren alten Städten und Dörfern lernen: daß städtebauliche Schönheit nicht auf der individuellen Einzelleistung, sondern auf der anonymen Norm beruht.

Und endlich Benedikt Hubers Kommentar zu seinen Bildern. «Ob diese Bauten (1 bis 4) wirklich nur durch den Zufall gestaltet sind oder ob unbewußt beim Erbauen ein Gestaltungswille mitgewirkt hat, ist schwer zu entscheiden.» Doch: beides nein! Weder Zufall noch Gestaltungswille, sondern die Logik des handwerklichen Funktionalismus – genau wie die Anlage von Gandria und Mykonos! Ich sehe unsere Städte und «Dörfer» an: leiden sie an einem Zuviel von Rationalität? Ich sehe nichts als dümmsten, fatalsten, häßlichsten Zufall! Ich sehe nichts als unorganischst «Entstandenes». Hans Bernoulli hatte noch den Mut, zu sagen, daß das Chaos unserer Siedlungen der Preis sei, den wir für den Privatbesitz am Boden bezahlen – bis zuerst die Banken ihm die Kredite und dann der Bundesrat ihm das Wort abschnitten.

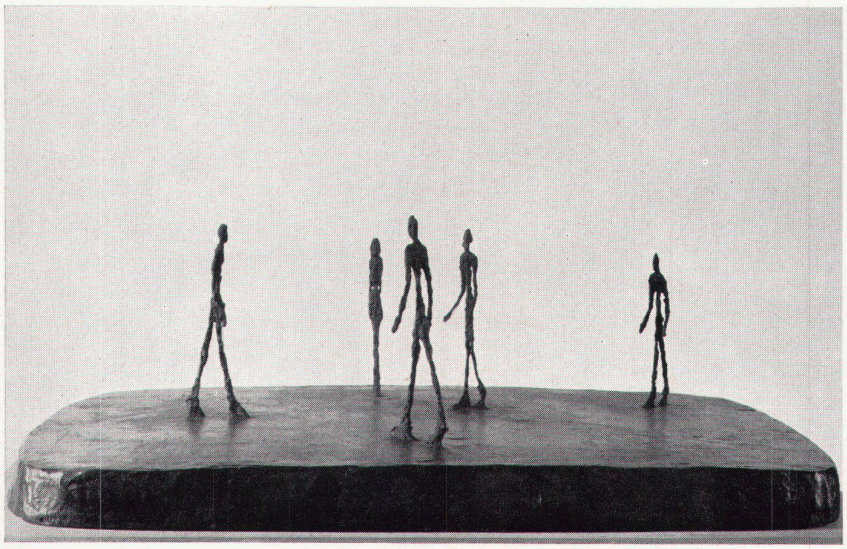
Gegen Ende seines Aufsatzes scheint Benedikt Huber vor seinem eigenen Mut ein wenig Angst zu kriegen: «Eine Architektur des Zufalls ist an sich ein unmögliches Ding, weil der Zufall sich nicht konstruieren läßt.» Dann aber beißen wir sogleich wieder auf Gummi: für den Architekten kann «Gestalten lediglich ein Nachempfinden und Rekonstruieren des Zufalls sein.» Höre ich recht: Nachempfinden und Rekonstruieren? Im nächsten Alinea aber bezeichnet Huber seine «Architektur des Zufalls» sehr zutreffend als das, was sie ist: «die letzte Rebellion vor der endgültigen Technisierung und Standardisierung des Bauens.»

Dieser Pessimismus ist jedoch völlig unangebracht. Die Standardisierung der Elemente – vom kleinsten baulichen Element über die konstruktiven Elemente zu Wohnelementen und Siedlungselementen – könnte zugleich die künstlerische Form und das organische Wachstum garantieren. Einen anderen Ausweg aus der völligen Atomisierung unserer Städte und Siedlungen gibt es nicht. Ob allerdings das Bild des Bausteinlagers das «Modell einer neuen Stadt» ist, möchte ich doch sehr bezweifeln. So sieht Manhattan aus: vom brutalsten Zufall geformt.

Wie wollen wir aber diesen Weg gehen, wenn wir angesichts der Einheit von Material, Konstruktion und Funktion eines Walliser Dorfes in Entzücken geraten, angesichts der kümmerlichen Anfänge eines industriellen «Stiles» in unseren Bürohäusern, Warenhäusern und Hochhäusern «Langeweile» zetern? Ich würde lieber lesen, daß unsere besten, verantwortungsbewußtesten Architekten – alte wie jüngste – das heute wohl brennendste Problem der Präfabrikation in Angriff nehmen, statt es dem Zufall der verantwortungslosen Unternehmertypen zu überlassen.

Das durchaus begründete Malaise an der «modernen» Architektur kommt nicht daher, daß sie auf einem grundsätzlich falschen Weg ist, sondern daher, daß der das Bild unserer Straßen und Siedlungen bestimmende Durchschnitt so unterdurchschnittlich schlecht ist. Daraus ist die groteske Situation entstanden, daß die wenigen guten modernen Architekten pater peccavi weinen und verzweifelt nach etwas Neuem Ausschau halten, während die vielen schlechten weiter das große Geschäft machen und im übrigen abwarten, bis man zum Beispiel «Zufall» trägt.

Wenn einer schlecht Mozart geigt, ist nicht Mozart schlecht. Unsere moderne Architektur hat nicht zu viel Mondrian, sondern immer noch zu wenig. Und auch «Japan» hat sie immer noch nicht ausgelernt.



2

2
Alberto Giacometti, Der Platz, 1948/49. Bronze. Kunstmuseum Basel
Vier Zielstrebigkeiten begegnen sich soi-disant «zufällig»: für jeden Einzelnen sind die drei Anderen sinnloser Zufall. Stärkste künstlerische Formulierung der Widersprüchlichkeit dessen, was wir «Zufall» nennen
La place. Bronze
The Square. Bronze